

AVORI SCOLPITI AFRICANI IN COLLEZIONI ITALIANE

CONTRIBUTO ALLO STUDIO DELL'ARTE ' DI BENIN '.

(Continuazione: vedi *Bollettino* V, 1911, 388 sgg.; VI, 1912, 56 sgg.)

III. — CUCCHIAI (*)



Il Museo Nazionale di Antropologia in Firenze possedeva fino al 1893 cinque cucchiali di avorio (n° d'inv. 216). Due di essi passarono poi a far parte della raccolta del prof. Enrico Giglioli, in Firenze, dove a tutt'oggi si trovano. Gli altri tre sono rimasti nel Museo di Antropologia.

Provenivano dal Museo Mediceo; e sono registrati nei vecchi inventari (del 1791 e del 1802) come 'cinque cucchiali turchi di avorio'.

Sono tutti ricavati da un solo pezzo; e tutti presentano il medesimo tipo caratteristico.

La conca, lavorata con somma cura, fino ad ottenere una sottigliezza ed una trasparenza mirabile, va gradatamente rastremandosi verso il manico, dove s'incurva in avanti terminando con una specie di sprone trilobato, mentre sul lato esterno è percorsa in tutta la sua lunghezza da una costola che si accentua dal basso in alto e che dà al fondo forma di carena.

Il manico s'inserisce sul vertice della curva dello sprone, ed è variamente scolpito. Di solito presenta un elemento costante: una ramificazione di due aste che si biforciano, e poi si ricongiungono, dando origine ad una specie di rombo o di losanga lavorata a giorno, non però rigida come una coruice, ma quasi colta e fissata in un momento del suo avvolgersi intorno a se stessa; e munita di due dischi laterali quadrettati esternamente. Sopra questo schema il manico continua con elementi figurati che variano da un esemplare all'altro.

La forma generale di questi cucchiali, la delicata sottigliezza, il fine lavoro mostrano ad evidenza che essi male potevano servire per uso pratico, e piuttosto dovevano essere oggetti di lusso.

Essi appartengono ad una classe specialissima di cucchiali d'avorio di cui si trovano altri esemplari in varie collezioni di Europa: al British Museum (1), nelle Collezioni Imperiali a Vienna (2), nel Museo Ducale di Braunschweig (3), per citare solo le raccolte i cui esemplari furono pubblicati.

(*) Per questa parte della mia pubblicazione sono particolarmente grato alla cortesia della Signora Costanza H. Giglioli in Firenze e del Prof. Aldobrandino Mochi, direttore del Museo Nazionale di Antropologia in Firenze.

(1) RD t. v, p. 38.

(2) WS t. v.

(3) R. ANDREE, *Alle westafrikanische Elfenbeinschnitzereien im Herzogl. Museum zu Braunschweig*, Globus LXXIX, 1901, 156-159.

11. — Fig. 19, *A*. Museo Antropologico di Firenze.
Dall'angolo superiore della losanga lavorata a giorno si leva una specie di

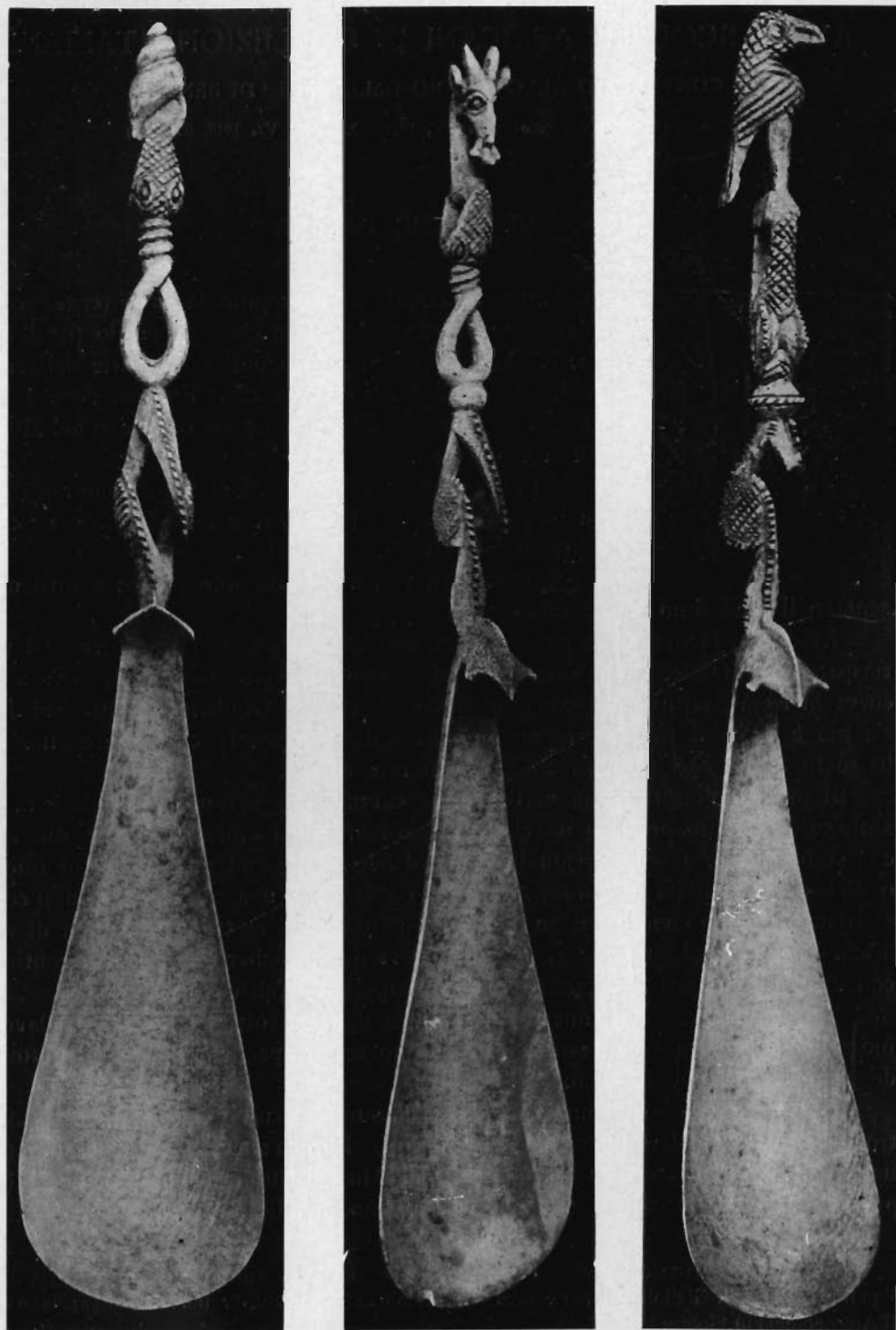


Fig. 19. — *Cucchiai di avorio* (nn.¹ 11, 12, 13) nel Museo Antropologico di Firenze ($\frac{3}{4}$).

anello che è formato dal corpo di un serpente fortemente piegato a metà, la cui coda si avvolge più volte intorno al collo, cioè subito sotto la testa. Questa è

trattata a quadretti, ha due grandi occhi, e tiene le fauci spalancate addentando una conchiglia a volute spirali.

Misura cm. 25.

Il motivo del serpente (piegato ad anello) che tiene in bocca una conchiglia si trova ripetuto in un cucchiaio del British Museum (1) e in un altro di Vienna (2).

12. — Fig. 19 B. Museo Antropologico di Firenze.

Non direttamente dal vertice superiore della losanga lavorata a giorno, ma da un piccolo globo che serve di transizione emerge lo stesso schema del serpente piegato ad anello, con la testa trattata allo stesso modo e la bocca aperta, che tiene la protome di un animale cornuto - un antilope - con grandi occhi e con un'appendice trilobata (forse indicante il cibo) che gli penzola dal muso.

Lunghezza cm. 24,8.

L'antilope ricorre anche su un cucchiaio del Museo ducale di Braunschweig (3).

13. — Fig. 19 C. Museo Antropologico di Firenze.

Il manico fu rotto, e manca ora di una parte della losanga lavorata a giorno. Questa porta una specie di bottone terminale a doppio cono con giro di granuli, donde emerge una testa di cocodrillo con due enormi occhi laterali e un lungo muso, quadrettato sopra e sotto, aperto ad abboccare una specie di zoccolo su cui sta una figura di uccello dal becco adunco e dalle penne rese a quadri e a solchi profondi.

Misura cm. 25,7.

14. — Fig. 20. Collezione Giglioli (n° d'inv. (4) 6516).

Sul bottone terminale della losanga lavorata a giorno posano gli artigli (a quattro dita) di un uccello di tipo analogo al precedente, ma di gran lunga superiore nella modellatura e nel rendimento, con grandi occhi circolari e col becco adunco che tiene con la punta un oggetto indeterminabile, forse un seme o altro cibo.

Lunghezza cm. 26.

Un cucchiaio identico si trova a Vienna (5).

15. — Fig. 21. Collezione Giglioli (n° inv. (4) 6515).

È il solo dei nostri cucchiari il cui manico non presenti il noto disegno lavorato a giorno. Una delle vedute mostra la forma carenata della conca e dà anche

(1) RD t. v, 7.

(2) WS t. v, 3. — Un serpente col corpo a doppio anello che tiene in bocca un pesce: WS t. v, 6.

(3) Globus, LXXIX 1901, fig. a p. 157 e 158: «... eine Antilope, ... deren Kopf naturgetreu gearbeitet ist, und aus deren Maul zwei quastenartige Gegenstände heraushängen, die ich nicht zu deuten vermag » (ANDREE).

(4) *La collezione etnografica del prof. E. H. Giglioli geograficamente classificata: Parte II (Antico e Nuovo Continente)*, Città di Castello, 1912.

(5) WS t. v, 4. — Cfr. i cucchiari WS t. v, 5 e Globus LXXIX 1901 fig. a p. 157 (n° 87): un uccello (e una testa di uccello) che tiene col becco un pesce.

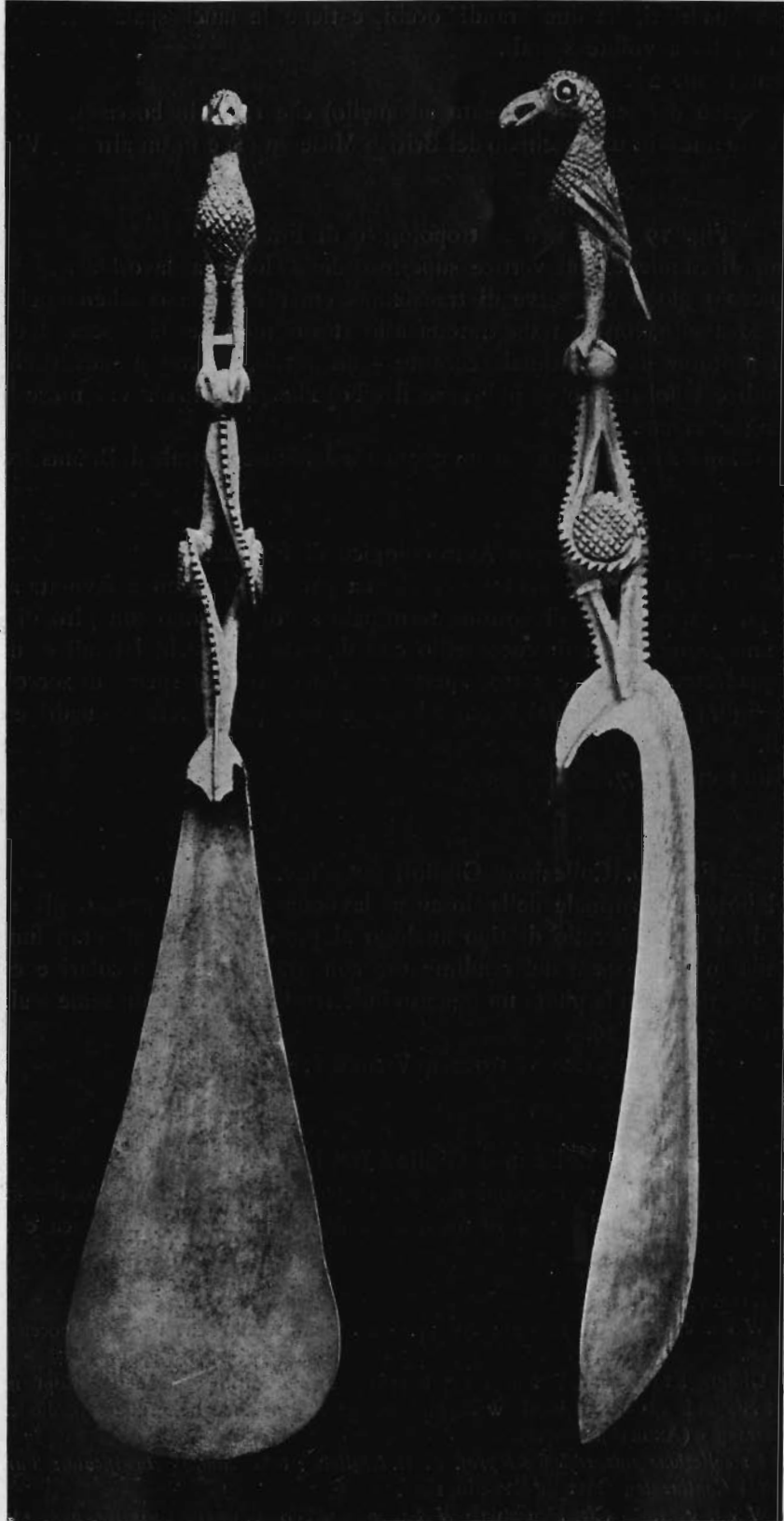


Fig. 20. — *Cucchiaio d'avorio* (n. 14) nella Collezione Giglioli (circa 1/5)

un'idea della finezza del lavoro. Dallo sprone si leva un piedestallo cilindrico a forma di colonnetta, terminante con una specie di capitello tondo, sul quale sta un quadrupede accoccolato sulle zampe posteriori, con grandi occhi e orecchie tese in avanti. Pare si tratti di uno sciacallo; ma è da notare che le gambe anteriori terminano a guisa di mani afferranti con le dita l'orlo del capitello.

Nel Museo Ducale di Braunschweig (1) è un cucchiaino quasi identico al nostro: il manico reca la stessa figura di quadrupede, che è stato identificato con uno sciacallo (2); ma sopra di esso poggia un'altra figura, di uccello, del tipo già incontrato sui nostri esemplari 13 e 14.

La lunghezza è di cm. 20. Questa lunghezza, notevolmente inferiore alla media di 25 cm. che è quasi costante per i nostri cucchiaini, suggerisce l'idea che possa essere andato perduto un pezzo (superiore) del nostro esemplare; al che potrebbe forse alludere anche quel foro cilindrico che attraversa la fronte dell'animale accoccolato.

Va ricordato, per altro, che fra gli avori di Vienna c'è un cucchiaino simile al nostro in tutto e per tutto (3), completo in sé e lungo 24 cm.

I riscontri che siam venuti adducendo volta per volta fra i cucchiaini di Firenze e gli esemplari che si conservano in altre collezioni di Europa non lasciano dubbio che si tratta di oggetti non pure appartenenti alla medesima classe, ma lavorati in uno stesso momento e in uno stesso ambiente artistico.

I sei esemplari di Vienna (cui si aggiunge una forchetta) (4) acquistano particolare importanza dal fatto che, avendo appartenuto in origine alle antiche collezioni del Castello di Ambras nel Tirolo, si trovano registrati in un inventario di queste collezioni che porta la data del 1596: « 6 lange helfenbaine gar dinn geschnittne leffel mit allerlai bilderwerch auf den *turggischen* furnb » (5).

In base a questo dato, possiamo con piena sicurezza assegnare i nostri cucchiaini al secolo XVI. Si aggiunge il fatto che uno degli esemplari del British Museum (6) ha il manico costituito da una figurina umana scolpita che rappresenta un Europeo nel costume che era di moda in Europa nella seconda metà del Cinquecento (7).

Ma il tipo di questa figura di Europeo mostra chiaramente che il suo artefice non era egli stesso un europeo. Essa infatti rivela per molti tratti le fattezze proprie del tipo negro, e in complesso si dimostra assolutamente simile alle rappresentazioni di Europei quali figurano di solito sugli altri avori africani (basti, per noi, citare le due teste dell'erma sul calice num. 9).

Un esame accurato dei cucchiaini di avorio rivela poi una quantità di altri elementi che sono comuni anche ai corni e ai calici. Le figure del cocodrillo

(1) Globus LXXIX 1901: fig. a p. 157 e 158 (n° 640).

(2) « ein sitzender langhöhriger Schakal, welcher mit guter Naturbeobachtung geschnitzt ist und an den afrikanischen Löffelhund (Otokyon) erinnert » (ANDREE).

(3) WS t. v, 2.

(4) Un'altra forchetta di avorio dello stesso tipo (a due punte) si trova unita ai cucchiaini del British Museum: RD t. v, 6.

(5) Cfr. i « cinque cucchiaini *turchi* » degli antichi inventari fiorentini. Il prof. Giglioli riteneva probabile che gli esemplari di Firenze e quelli di Ambras fossero venuti insieme in Europa.

(6) RD t. v, 4 p. 38.

(7) RD p. 18, 19; cfr. ANDREE, Globus LXXIX 1901, 159.

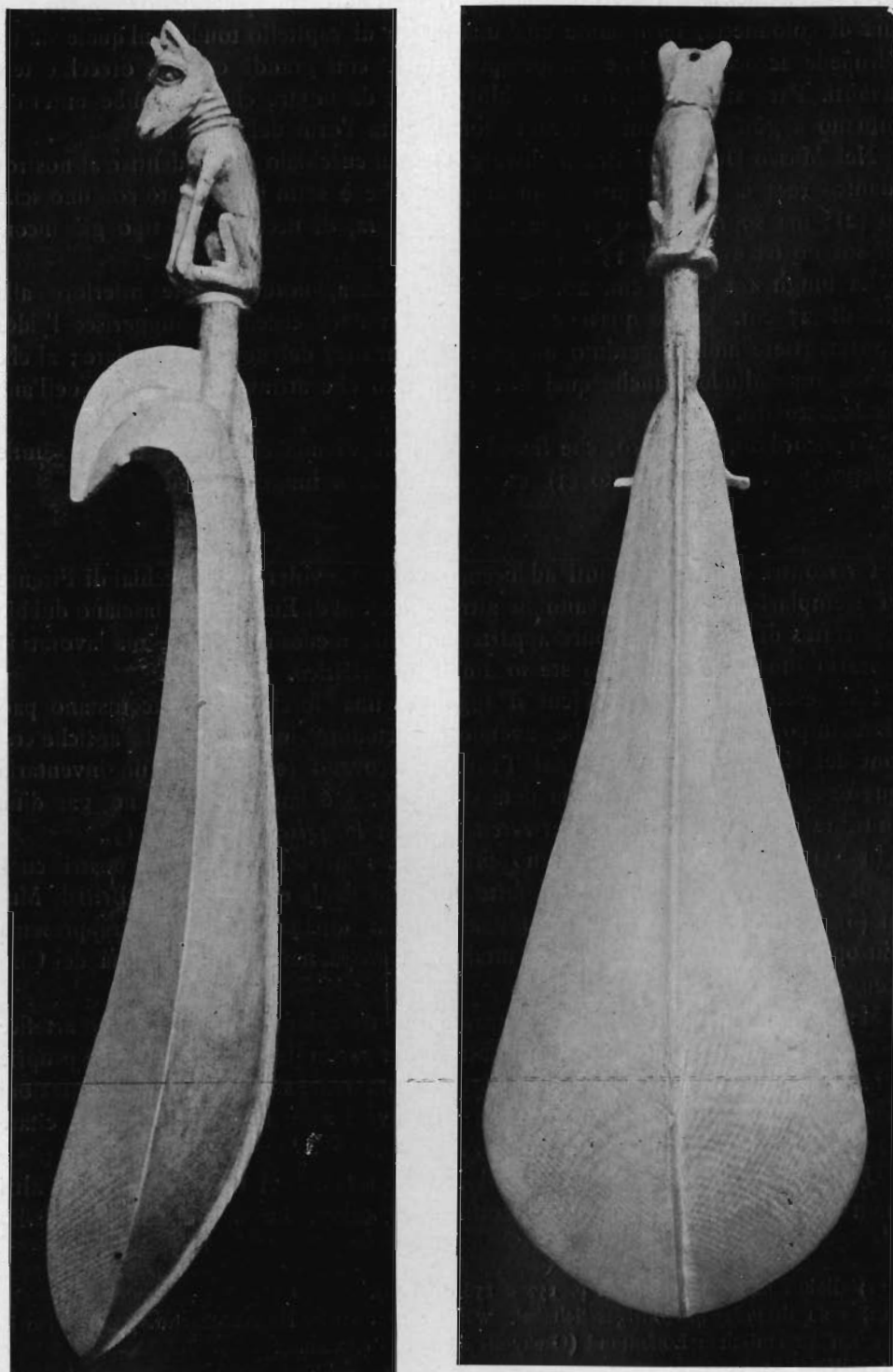


Fig. 21. — *Cucchiaino d'avorio* (n^o. 15) nella Collezione Giglioli (circa 9/10).

e del serpente (1), e dell'animale a dorso crestato (2), il motivo dell'animale che ne addenta un altro (3), il sistema a quadretti applicato al rendimento delle figure (4), i tratti di superficie a zone e creste oblique ondulate (5), la frequenza della decorazione a granuli, ad ovuli, a zig-zag (6): forniscono una somma di riscontri, che non si spiega se non ammettendo un'origine comune da una stessa area culturale.

Quest'area culturale è l'antica Benin?

A questo proposito intervengono i riscontri offerti dai bronzi, che sono sicuramente originari di Benin.

Da Benin infatti provengono alcune spatole di bronzo, col manico elegantemente decorato (anche a figure umane) (7), che l'Andree giustamente confrontò con i manici dei cucchiari e delle forchette di avorio (8).

Più interessanti sono i riscontri offerti dalle famose lastre di bronzo a scene figurate.

In una di esse si vedono (9) tre personaggi che tengono ciascuno con la sinistra una figura di uccello montata su un piedistallo. Questo uccello che nell'opera di Read e Dalton è descritto come 'vultur-like' è somigliatissimo nel tipo e nella forma all'uccello dei nostri avori 13 e 14 (10). Esso ritorna poi anche in altri bronzi di Benin. Infatti, alcune delle lastre di bronzo recano per tutta decorazione una grande figura di animale. Per lo più è un pesce o un serpente o una testa di coccodrillo; ma una volta (almeno) è un uccello: e precisamente del tipo già confrontato, che secondo il Luschan rappresenta un ibis (11).

Ancora. Di Benin si conoscono alcuni alberi-feticci in metallo, decorati sulla base, sul fusto e sul coronamento di molte figure di animali. Tra questi animali ricompare sovente la medesima figura di uccello ('ibis') (12), e compare poi la figura dell'antilope (13) che noi segnalammo già sui nostri cucchiari (14). Anzi, in uno di tali alberi-feticci il coronamento è formato da un grande 'ibis' montato sopra un'antilope, ciò che richiama alla mente il gruppo dell' 'uccello' montato sopra lo sciacallo nel cucchiario di Braunschweig e forse, in origine, anche in quello di Firenze (15).

(1) Si notino i serpenti del cucchiario RD t. v, 2, trattati allo stesso modo come i serpenti sui corni di Bologna (t. VIII-X) e di Vienna (f. 14 e 15).

(2) Sul cucchiario di Braunschweig Globus LXXIX 1901, p. 157 (num. 88) ricorre lo stesso animale a dorso crestato che è ripetuto più volte sui calici di Bologna (t. VIII-X) e di Vienna (f. 14 e 15). Cfr. la forchetta RD t. v, 6.

(3) Vedi il corno di Vienna WS t. III 1; e i riscontri citati sopra: *Bollettino V* 1911, p. 396.

(4) Vedi il corno di Roma n° 2.

(5) Per esempio: nel cucchiario RD t. v, 1. Cfr. i calici di Bologna (t. VIII-X), di Vienna (f. 14 e 15), e di Leida (f. 16 e 17).

(6) RD t. v, 1; Globus LXXIX 1901 n° 88; WS t. v, 7, ecc.

(7) RD t. XI, 10, 11.

(8) Globus LXXIX 1901, p. 159.

(9) RD t. XXIX, 3

(10) Cfr. ANDREE, Globus, I. cit.

(11) Kn S 56, f. 32.

(12) Kn S, t. V-XI, p. 68 sgg.

(13) Kn S, t. VIII sg.

(14) n. 12, pag. 149.

(15) Vedi sopra, a p. 151.

Accanto a tali riscontri sta una notizia letteraria che da essi acquista il più alto valore.

Nella descrizione del viaggio dell'inglese Welsh, che visitò Benin sulla fine del Cinquecento, troviamo questo accenno: « spoones of elephants' teeth very curiously wrought and divers proportions of fowles and beasts made upon them » (1).

Le scoperte di Benin furono accolte in Europa da un coro unanime di ammirazione. Dopo le misteriose rovine della Rhodesia (2), quante altre scoperte servava, dunque, il vecchio mondo africano all'indagine moderna, curiosa di scrutarne la storia e di comprenderne le antiche civiltà?

Il concetto tradizionale, e, per così dire, classico, della razza negra, passiva, inerte, senza iniziative e senza slanci, parve scosso dalle nuove rivelazioni. Le placche in ' bronzo ' fuso di Benin furono paragonate alle opere di Benvenuto Cellini (3).

Oggi, a mente più fredda, il giudizio ha potuto farsi più sereno, giovandosi anche di nuovi dati, acquisiti alla conoscenza.

Qual parte ebbe l'Europa, vale a dire il Rinascimento europeo, — pel tramite dei Portoghesi — nell'arte che fiorì lungo le coste della Guinea?

Nei ' bronzi ' di Benin si rivelano, per molteplici indizi, gl'influssi europei. La tecnica perfettissima a cera perduta (4), la presenza dell'arsenio e dell'antimonio nelle leghe metalliche, la quale alluderebbe appunto a provenienza ' iberica ' del materiale (5), la tradizione indigena che narra di un bianco Ahammangiva venuto a Benin al tempo del re Esige, maestro nella lavorazione dei metalli, autore di molte placche figurate (6): tutto questo parla chiaramente nel senso delle influenze europee.

D'altra parte, le placche stesse di Benin pare si prestino a dei confronti, che accennerebbero a tutt'altra direzione, e precisamente all'India Meridionale (7). Di Malabar, di Orissa e d'altrove si conoscono placche di bronzo figurate, con fori per inchiodarle a guisa di rivestimento decorativo, allo stesso modo come dovettero essere applicate le lastre di Benin. Sulle placche indiane le figure emergenti dal fondo rappresentano divinità del pantheon sivaico (Virabhadra, Pārvati, Daksa, Durgā). Il trattamento del fondo offrirebbe le somiglianze maggiori; ivi occorrono (in rilievo) i simboli del sole e della luna, che non sono infrequenti nelle lastre

(1) Citato in RD, p. 39.

(2) Cfr. F. CARLSEN, *Benin und seine rätselhaften Bronzen*, Globus LXXII, 1897, 309 sgg.

(3) LUSCHAN, ZfE, xxx, 1898, (150); K u S, 10.

(4) Cfr. READ e DALTON, *Works of art from Benin city*, J A I, xxvii, 1898, 371.

(5) GOWLAND, in J A I, xxvii, 1898, 375. — D'altro lato, l'alta percentuale del piombo, che rende assai fragili i ' bronzi ' di Benin, sembra escludere che essi fossero ricavati da pezzi europei, rifiuti: FR. HEGER, *Die Alterthümer von Benin*, Mittheilungen der K. K. geographischen Gesellschaft in Wien, XLIV, 1901, 15.

(6) RD, 6. Cfr. W. CRAHMER, Globus, xcv, 1909, 361 sg.

(7) O. RICHTER, *Museumskunde*, II, 1906, 216, n. 2 (cfr. Globus, xcv, 1909, 36 [SCHERMAN]); W. CRAHMER, *Ueber den Ursprung der ' Beninkunst '*, Globus, xciv, 1908, 301; *Ueber den indo-portugiesischen Ursprung der ' Beninkunst '*, Globus, xcv, 1909, 345-49, 360-65; *Zur Frage nach der Entstehung der ' Beninkunst '*, Globus, xcvi, 1910, 78.

di Benin (1), ivi quel caratteristico disegno stellare che nelle lastre di Benin si vede impresso ripetutamente a decorazione del fondo (2).

Si presenta, a prima vista, probabile l'ipotesi che alle influenze portoghesi si debbano far risalire anche questi elementi indiani dell'arte di Benin. Goa era, infatti, colonia portoghese, donde poterono anche essere trasportati alcuni indiani nella Guinea (3).

W. Crahmer ha formulato appunto una teoria che tende a ridurre al minimo gli elementi genuinamente africani nell'arte di Benin, considerandola come un prodotto di stile indo-portoghese sorto sulla base degli scambi commerciali e coloniali ch'ebbero luogo pel tramite del Portogallo fra l'India e l'Africa (4).



Fig. 22. — Appoggiateste in legno dei Barotse (Zambesi)
nel Museo Etnografico di Roma (n. 74715): circa $\frac{1}{9}$.

In realtà, le testimonianze letterarie dei più antichi viaggiatori europei dicono — e i trovamenti confermano — che « nei secoli XVI e XVII s'importarono nell'Africa Occidentale, insieme con le migliori merci europee, anche prodotti orientali, tappeti turchi, drappi di Cipro, vasi persiani di bronzo, e altresì stoffe dell'India Orientale » (5).

(1) RD, XII 5, XIII 6, XV 4, 5, XVII 3, XX, XXIV, XXV, XXXII, 5, ecc.; K n S, p. 49, f. 23.

(2) RD, passim.

(3) CRAHMER, *Globus* xcv, 1909, *ll. cc.*; *Globus*, xcvi, 1910, 78 sg. Cfr. M. BUCHNER, *ZfE*, XL, 1908, 983 sg. Vedi anche W. FOY, *Ethnologica*, I, 1909, p. 204, n. 2.

(4) Vedi le obiezioni del READ, *Note on certain ivory carvings from Benin*, *Man*, n.º 29.

(5) F. VON LUSCHAN, *Ueber die alten Handelsbeziehungen von Benin*, *Verhandlungen des viien internationalen Geographen-Kongress* (Berlin, 1899), II, 608 sg. Cfr. I, 59 (STAUDINGER). — MERENSKY, *Spuren vom Einfluss Indiens auf die afrikanische Völkerwelt*, *ZfE*, xxiii, 1891 (377).

Se non che, tali riscontri fra l'India e Benin, cioè fra l'India e un punto di un'area culturale così fortemente e caratteristicamente improntata di esotismo quale è l'area africana occidentale, sembrano rientrare in un quadro ben più vasto e complesso.

Mentre l'Africa Orientale, a partire dalle età degli antichi imperi egiziani, appare costantemente esposta a una corrente culturale di tipo essenzialmente asiatico, che dall'Asia Anteriore si riversa con flusso perenne su le plaghe del continente nero, percorrendolo in tutta la sua lunghezza (1); l'Africa Occidentale presenta, invece, una sua peculiarissima *facies* culturale che ha fatto pensare ad origini malesi, papuane e melanesi, mentre presenta, nei paesi del Sudan, un complesso di elementi che trovano uno speciale riscontro nell'India meridionale (2).

Tra questi elementi figurano in larga misura i prodotti in metallo fuso — braccialetti, anelli per caviglie, pendagli e vasellame (3) —: tutta una suppellettile che trova appunto il suo parallelo materiale e formale presso le genti indigene dell'India del Sud.

Alla stessa classe e alla medesima corrente potrebbero appartenere, se mai, anche i prototipi indiani delle placche fuse di Benin.

Ad ogni modo, distinto, alla sua volta, da questo, e anche più difficile a risolversi, è il problema che riguarda le origini stesse della metallurgia nell'Africa Occidentale.

Potè certamente un artigiere fonditore portoghese portare con sé il segreto della lavorazione *a cera perduta* e insegnarlo ai sudditi del re di Benin. Il quale fatto avrà ben potuto determinare un perfezionamento e un progresso sulla via dell'arte; ma un progresso locale e circoscritto. Difficilmente da quell'unica officina si sarà diffusa la tecnica metallurgica fino nell'interno del Sudan (4).

Dobbiamo tener presente che la fusione dei metalli si pratica oggi lungo la Guinea superiore e verso l'interno in una zona ben più vasta che non sia il territorio di Benin: una zona che va dal paese di Baoulé nella Costa dell'Avorio (5) a quello degli Ascianti nella Costa d'Oro (6), e alla colonia di Togo (7), e, oltre Benin, fino nel Kamerun settentrionale (Bamum) (8), in Adamaua, e nel bacino infe-

(1) Per le influenze esercitate dall'antica corrente asio-semitica anche nell'Africa Occidentale, e particolarmente nella Guinea (la Costa d'Oro sarebbe la mèta di una delle spedizioni di Salomone), vedi J. DAHSE, *Ein zweites Goldland Salomos*, ZfE, XLIII, 1911, 1 sgg.

(2) L. FROBENIUS, *Ursprung der afrikanischen Kulturen*; B. ANKERMANN, *Kulturkreise u. Kulturschichten in Afrika*, ZfE, XXXVII, 1905, 54 sgg.; *Ueber den gegenwärtigen Stand der Ethnographie der Südhälfte Afrikas*, Archiv für Anthropologie, IV, 1906, 241 sgg.

(3) B. ANKERMANN, ZfE, 1905, 37 sg. — La stessa suppellettile è in uso a Benin: H. LING ROTH, *Personal ornaments from Benin*, Bulletin of the free Museum of science and art, Philadelphia, II, 1899, 28.

(4) Cfr. O. STOLL, *Zur Frage der Benin-Alterthümer* I A E, xv, 1902, 165; che richiama la testimonianza di Ibn Batùta (1350 circa) sulla lavorazione indigena del rame a Tacaddà (Tegidda).

(5) M. DELAFOSSE, *Sur des traces probables de civilisation égyptienne et d'hommes de race blanche à la Côte d'Ivoire*, L'Anthropologie, XXI, 1910, 437 segg.

(6) Notevoli specialmente i cosiddetti 'Goldgewichte': cfr. STAUDINGER, ZfE XXVIII, 1896 (224); I A E, XIII, 1900, 164 segg.; LUSCHAN, ZfE XXX, 1908, (152); KN S, p. 12; DAHSE, ZfE, XLIII, 1911, 13 segg. — Cfr. STAUDINGER, *Eine Gussform der Akkra-Goldarbeiterin*, ZfE, XXXI, 1899, (621).

(7) P. STAUDINGER, *Ueber Bronzeguss in Togo*, ZfE, XLI, 1909, 855 segg. — Cfr. H. BALFOUR, *Modern brass-casting in West Africa*, J A I, XL, 1910, 525 sgg. (ove è riportata la descrizione del processo di fusione *a cera perduta*, fatta da un artefice indigeno di nome Ali, vivente in Togo, ma di origine Yoruba).

(8) P. STAUDINGER, *ibidem*, 836.

riore del Niger (1). Sorprendente è il riscontro di opere in metallotecnica eseguite oggigiorno da un artefice indigeno originario del Yoruba: placche con scene figurate e teste umane a guisa di maschere, il tutto nel sistema del modello *a cera perduta*, quale si praticava a Benin (2).

Da questi fatti sembra legittimo argomentare che la conoscenza e la pratica della metallurgia dovette essere anteriore agl'influssi portoghesi. E se alcuni elementi sudanesi accennerebbero all'India, come luogo di origine, d'altro lato non sembra da escludere l'ipotesi di un'eredità ben più remota.

Influenze egiziane penetrarono nell'antichità fino nell'interno del Sudan (3). Non solo. Ma — come io credo — l'antica civiltà 'libica', ossia nord-africana, non dovè essere senza rapporti con il Sudan e con la Guinea.

La nostra conoscenza della civiltà africana a nord dell'equatore si è fermata, finora, all'involucro superficiale. Del velo uniforme steso dall'Islam solo un lembo

tenuissimo è stato rimosso; ed oggi appena comincia a farsi strada il concetto che il campo delle indagini deve essere non tanto esteso nello spazio, quanto approfondito nel tempo.

Questa necessità ha ben compreso un esperto conoscitore delle cose africane, Leo Frobenius (4), al quale dobbiamo una scoperta recente di grandissima importanza in ordine al problema della metallurgia a Benin e, in genere, nell'Africa occidentale.

Un piccolo sonaglio in bronzo fuso, che trova riscontri nei vari tipi di sonagli usati anche oggi dagli indigeni, è stato rinvenuto dal Frobenius negli strati più profondi di un enorme tumulo che pare sia stato eretto intorno al 1000 (5). Se ciò è vero, la pratica della metallurgia viene a raggiungere una antichità che trascende ogni possibilità di influenze europee moderne.

Fig. 23. — Scultura in legno dei Bali: *Zeitschrift für Ethnologie* xxxv 1903, 433 fig. 3 [F. VON LUSCHAN]: circa 1/7.

Nè meno importante è il fatto, constatato pure dal Frobenius (6), che alcuni elementi della civiltà di Benin, e in particolare anche gli elementi dello stile ornamentale, trovano riscontri salienti presso l'arte di un popolo oggi internato nel bacino del Congo: il popolo dei Bakuba.

Se terremo conto di tutto questo, dovremo pur riconoscere che i ' capolavori ' metallurgici di Benin non appaiono oramai più isolati come un *unicum* nella civiltà dell'Africa Occidentale; ma piuttosto risaltano sopra uno sfondo di opere secondarie — ma pur congeneri —, sovrastando ad esse per una eccellenza artistica che

(1) ANKERMANN, *ZfE*, xxxvii, 1905, 78. Cfr. W. FOY, *Ethnologica*, 1, 1909, p. 204, n. 2.

(2) STAUDINGER, *l. cit.*, t. xi.

(3) M. DELAFOSSE, *Sur des traces probables de civilisation égyptienne et d'hommes de race blanche à la Côte d'Ivoire*, *L'Anthropologie*, xxi, 1900, 437 seg. — Il DAHSE, *ZfE*, xliii, 1911 segg. ritiene appunto che dall'Oriente antico venissero gl'impulsi che diedero origine alla metallurgia di Benin, e crede perfino che la Guinea fosse il centro di estrazione dello stagno che i Fenici smerciavano in Europa per la lavorazione del bronzo.

(4) L. FROBENIUS, *Kulturtypen aus dem Westsudan*, *Petermanns geograph. Mitteilungen*, xli, 1910, *Ergänzungsheft* 166; cfr. *ZfE*, xxxix, 1907, 311 sgg.; xli, 1909, 759 sgg.

(5) *ZfE*, xli, 1909, 780, f. 9.

(6) *ZfE*, xxxix, 1907, 330 segg.

si spiega appunto, nel miglior modo, con l'innesto di elementi stranieri, e principalmente europei, sul patrimonio indigeno: innesto che per speciali ragioni storiche dovette aver luogo appunto a Benin.

Gli stessi dati di fatto, gli stessi elementi di discussione sono in gioco per quel che riguarda gli avori. Si tratta di un problema analogo e parallelo, che aspetta una analoga soluzione. La soluzione sembra, anzi, in questo caso, facilitata pel fatto che nessun dubbio può sorgere intorno alle origini della tecnica dell'avorio, le quali sono sicuramente indigene. Tra gli avori di Benin vi hanno dei pezzi che sono esenti da ogni traccia ed elemento di origine europea nella loro decorazione; e che pure sono forse le opere più squisite che abbia prodotto l'arte indigena dell'avorio (1).

Di più, va tenuto presente che la produzione degli avori interessa, come dicemmo in principio (2), un'area ben più vasta che non sia il territorio di Benin.

Una volta conosciuti, insieme coi 'bronzi', gli avori della città di Benin, ci fu la tendenza (3) ad attribuire a Benin come centro di produzione molti altri di quegli avori che, essendo noti già prima, erano generalmente assegnati alla costa portoghese della Guinea Inferiore, in particolare al territorio di Loanda, ove anche oggi prospera una fiorente industria dell'avorio (4). E in realtà, l'influsso portoghese fu certamente più sensibile a Benin. Ma non va dimenticato che già nel 1484 i Portoghesi raggiungevano anche la foce del Congo, ed erigevano su la sua sponda sinistra una colonna di pietra con sopra l'arme di Portogallo e il motto di Enrico il Navigatore (5).

Le influenze europee sulla produzione indigena furono molteplici, e riescono evidentissime. I modelli europei ebbero virtù di mutare i tipi (dall'imboccatura laterale alla terminale nei corni), di variare le forme, di apportare una somma considerevole di nuovi motivi ed elementi ornamentali.

Nè sembra da escludere, anche per gli avori, la presenza di elementi che accennano all'India. Sono accenni vaghi, reminiscenze lontane, piuttosto che riscontri chiari prossimi evidenti (6). Forse un nucleo di verità c'è nelle descrizioni antiquate che si leggono nei vecchi cataloghi delle collezioni europee, le quali, in difetto di notizie precise sui nostri avori, assegnano loro una origine 'orientale' o 'indiana' (7).



Fig. 24. — Scultura in legno dei Waguha (*Internationales Archiv für Ethnographie*, Supplem. zu Bd. IX, 1896, t. II, 11 [HEIN]).

(1) CH. H. READ, *Note on certain ivory carvings from Benin*, Man, 1910, n.º 29.

(2) Vedi *Bollettino V* 1911, 389 sg., 392.

(3) LUSCHAN, *Globus*, LXXVIII, 1900, 306. — Cfr. ANDREE, *Globus*, LXXIX, 1901, 156.

(4) HEGER, *WS*, p. 106.

(5) LUSCHAN, *ZfE*, xxx, 1898 (152); *Kn S*, 14.

(6) A riscontri precisi (India meridionale e Ceylon) accenna il CRAHMER, *Globus*, XCIV, 1908, 301 sg.

(7) ANDREE, *Globus*, LXXIX, 1901, 156; *WS*, 108 ('orientalisch'), 109 ('indianische Arbei

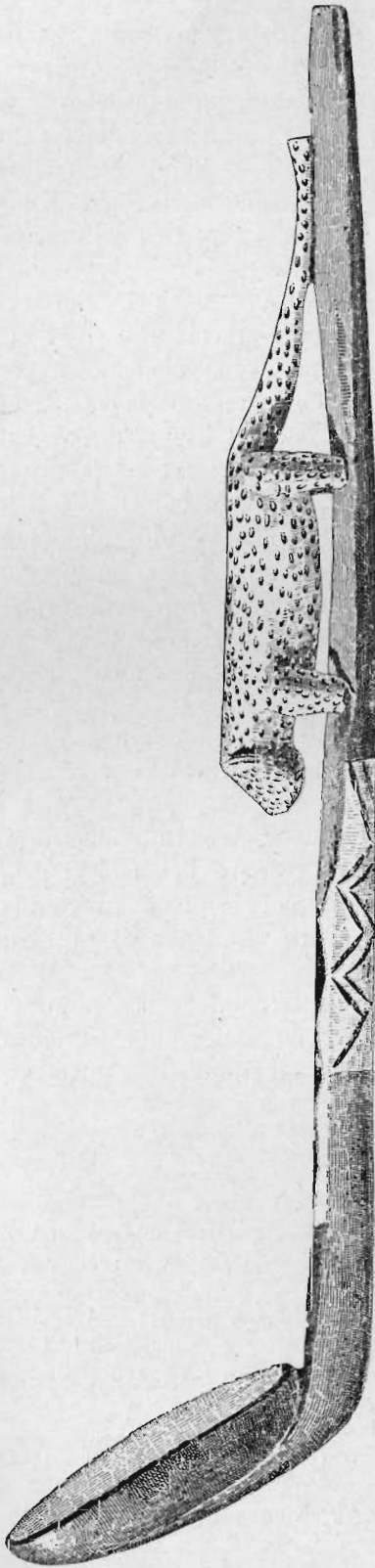


Fig. 25. — Cucchiaino in legno dei Barotse (Zambesi) nel Museo Etnografico di Roma (n. 74813): $\frac{1}{2}$.

Le influenze europee derivano certo dai Portoghesi, o pel tramite dei Portoghesi. E probabilmente a loro, alle loro colonie indiane, agli scambi e alle relazioni intercoloniali, al trasporto di indigeni dall'India alla Guinea (1), saranno dovute le reminiscenze indiane.

Ma di fronte a questi elementi stranieri sta il carattere e lo spirito essenzialmente indigeno, onde i nostri avori recano l'impronta.

Gli stessi prodotti, per vari rispetti veramente eccezionali, di Benin, pur con i pregi singolari onde si avvantaggiano su gli altri pezzi, pur con la sovrabbondanza dei motivi e soggetti europei, non possono dirsi indipendenti dall'ambiente indigeno della lavorazione dell'avorio, che ebbe dei centri importantissimi anche nelle regioni dell'interno.

I corni giganteschi dell'Uellé (Niam-Niam) con testa umana scolpita all'estremità (2) — tutti ad imboccatura laterale, com'è proprio del tipo indigeno, — si prestano a un riscontro con i denti-feticci di Benin terminati da una testa umana scolpita (3), nonchè con un corno di Vienna (4) che ha l'estremità scolpita in figura umana a cavallo di un elefante.

Quanto ai calici, se la forma generale si ispira a modelli europei, d'altro lato importa constatare (5) una analogia offerta dall'arte indigena a proposito delle figure umane in tutto tondo adibite come sostegno. Basti ricordare i sostegni da testa (cosidetti 'capezzali'), diffusi specialmente nell'Africa Orientale, ma anche nel bacino del Congo (6), ai quali appunto è applicato il concetto della figura umana come 'cariatide' (fig. 22).

Particolarmente interessante è il raffronto con certe sculture in legno adibite specialmente ad uso di sedie o di sgabelli; di cui la nostra

(1) Vedi a p. 155.

(2) Vedi *Bollettino* V, 1911 p. 392 f. 2 e 3. Cfr. HEGER, W S, 109.

(3) R D t. VII.

(4) W S, t. III, I, a e b.

(5) Cfr. R. ANDRÉE, *Globus*, LXXIX, 1901, 157.

(6) B. ANKERMANN, *Kulturkreise u. Kulturschichten in Afrika*, Z f E, xxxvii, 1905, 69, carta v; *Ueber dem gegenwärtigen Stand der Ethnographie der Sudhälfte Afrikas*, *Archiv für Anthropologie*, IV, 1906, 260; cfr. *Anthropos*, I, 1906, carta a p. 926.

figura 23 riproduce un esemplare originario del paese dei Bali, che ricorda assai da vicino i piedi dei calici di avorio di Roma (n° 9) e di Braunschweig (fig. 11) (1); cui è da associare la scultura, pure in legno, qui riprodotta a fig. 24, la quale è opera dei Waguha (lago Tanganika) (2), ma che richiama subito in mente taluna delle statuette di steatite caratteristiche del territorio di Sherbro, e finora limitate all'Africa Occidentale (3), mentre per l'atteggiamento delle gambe (accoccolate), somiglia moltissimo alle due figure laterali (conservate solo nella parte inferiore) sul coperchio del calice di Bologna (tav. ix).

Vorrei anche citare, come raffronto, una curiosa scultura in legno colorato a vari colori, in cui una figura centrale di un gallo (con un serpente in bocca) e due laterali di uomini sostengono una specie di tazza rotonda, con coperchio a cerniera, sul quale è sdraiata una terza figura di negro con la pipa in bocca (4): un complesso che richiama i calici d'avorio del tipo del calice di Roma (tav. vi, vii). Questa tazza si conserva nel Museo Etnografico di Leida e proviene dal Togo (5).

E quanto ai cucchiari, non mancano esemplari di legno, indubbiamente indigeni, che sono decorati lungo il manico con figure di animali in tutto tondo, proprio come gli analoghi esemplari in avorio (fig. 25) (6).

Riassumendo questi fatti, par quasi di seguire altrettante fila che legano le opere insigni di Benin alle lavorazioni locali dell'avorio (o del legno): par di sentire la risonanza indigena di quella voce più elevata che parla dai cimeli preziosi di Benin.

I modelli e i motivi stranieri, lungi dal creare essi *ex nihilo* l'arte africana, furono da questa assimilati e quasi trasfigurati secondo lo spirito di uno stile che fu e si mantenne schiettamente africano.

Forse nessun esempio val meglio ad illustrare questa trasformazione degli elementi attraverso la persistenza delle formule, questo variare dei motivi nella continuità dello stile, quanto quella figura della madre col bambino in grembo ('de Heilige Maagd?' [SCHMELTZ]) che si vede nell'avorio di Leida (6), al posto della donna nuda del calice di Bologna.

L'ideale della donna venerato dall'Europa cattolica secondo il suo prototipo cristiano, non fa che sostituirsi, in effigie, all'osceno demone femminile, espresso dalla fantasia eccitata di un indigeno ad incarnare tutti gli stimoli e le forze esuberanti della natura.

R. PETTAZZONI.

(1) Cfr. la sedia dei Baluba: Z f E XIX 1887 (687) f. 5. — Altri esemplari sembrano caratteristici della regione dei Laghi: p. es., la sedia scolpita degli indigeni del lago Mweru: Man, 1901 n. 39 t. D.

(2) W. HEIN, *Holzfiguren der Waguha*, I A E, IX, 1896 (Supplem.), t. II, 11-13. I Waguha e le tribù affini si distinguono fra le altre tribù per una grande superiorità di attitudini artistiche.

(3) S. RÜTIMEYER, *Weitere Mitteilungen über westafrikanische Steinidole*, I A E, XVIII, 1908, 167 t. VIII, 2.

(4) Cfr. la figura (restaurata) sopra il coperchio del calice di Vienna: fig. 14, 15.

(5) Rijks Ethnographisch Museum te Leiden, *Verslag over 1902-1903* ('s Gravenhage 1904), t. VII, p. 19.

(6) R D, t. V; W S, t. V; ANDREE, *Alle westafrikanische Elfenbeinschnittwerke im herzogl. Museum zu Braunschweig*, LX XIX, 1901, 157 sg.